

Viernes 30 de noviembre

Aula 1 del Dipartimento di Filosofia, Via Pasquale Paoli

9.00 Prof. Patrick Wotling (Université de Reims):

«*Ja, ein Versuch war der Mensch*». *La pensée de la Züchtung chez Zarathoustra et chez Nietzsche*

Prof. Giuliano Campioni (Università di Pisa):

«Zarathustra e le ombre di Dio».

Discussione. Chiusura dei lavori seminari

Saletta delle Edizioni ETS, Piazza Carrara

15.30 Presentazione del volume

Il pensiero del sottosuolo di Patrick Wotling

Pisa, ETS, 2007, collana «Nietzscheana»

Presentano il libro con l'autore:

Giuliano Campioni, Luca Lupo, Andrea Orsucci

NIETZSCHE EN EL TEATRO

Zarathustra, el canto de la danza,

de Maurice Béjart, en el Teatro Real de Madrid, 20 al 25 de febrero de 2008

Tras la muerte de Maurice Béjart, que falleció el pasado mes de noviembre en Lausana a los 80 años de edad, desaparecía también «el dios de la Danza», la encarnación de Dioniso que Nietzsche hubiera prefigurado en la figura de Béjart. Hijo de un filósofo, Gaston Berger, fue considerado como el coreógrafo que revolucionó profundamente la danza del siglo XX y un enamorado de la filosofía de Nietzsche. Tras formar parte del Ballet de Roland Petit y del Real Ballet Sueco, en 1959 estrenó *Le sacre du printemps*, interpretada por bailarines de tres compañías diferentes. Esta formación se convirtió en el Ballet del Siglo XX, pasando más tarde a denominarse Béjart Ballet Lausanne. Durante más de cincuenta años, esta compañía revolucionó el mundo de la danza con espectáculos como *Bolero*, *Canto del compañero errante* (creada para Nureyev), *Nijinski* (para Jorge Donn), *Gaité parisienne* (para Víctor Ullate) o la conmovedora pieza sobre el sida *Life*, dedicada a la memoria del músico Freddy Mercury. Su última creación, *Alrededor del mundo en 80 minutos*, se estrenó un mes después de su inesperada muerte.

En el Teatro Real de Madrid, bajo la dirección de Gil Román, se representó el ballet *Zarathoustra, el canto de la danza*, basado en la obra de Nietzsche, con música de Wagner, Beethoven, Strauss y Vivaldi. Sobre esta creación, estrenada en 2005, Béjart decía: «Diversas citas extraídas del poema me han dado el mejor argumento para un ballet en el que el tema principal es la danza, más allá de estilos, modas, épocas y tendencias. En definitiva, la unión de la danza a través de la vida y la muerte». Durante cinco funciones se vieron unidas sobre el escenario su pasión por el pensamiento de Nietzsche y por compositores como Beethoven, Bach o Wagner, de cuyas melodías se sirve esta coreografía. El ballet, que lleva su nombre y que él mismo creó en 1987, llegó al Real para conmemorar con *Zarathoustra: le chant de La Danse*, pieza creada en 2005, «los 50 años de diálogo entre Maurice Béjart y Nietzsche», que se inició con *Orphée* inspirado en *El nacimiento de la tragedia* del filósofo alemán. Esta coreografía, que se estrena en España con Elisabet Ros y Julien Favreau en papeles principales, nace de *Así habló Zarathustra*, texto en el que «la dan-

za vuelve a mostrarse constantemente como una obsesión espiritual y física, a la vez que nos obliga a pensar», apuntó en su día el propio BÉJART. El diálogo entre ambos ha sido un intercambio continuo a lo largo de la trayectoria del coreógrafo, que «ha nutrido su creatividad y que la ha mantenido viva», ha explicado Gil Román, quien trabajó junto a BÉJART a lo largo de treinta años y considera al maestro francés «un maestro». Friedrich Nietzsche, un músico frustrado que dedicó parte de sus escritos a la música y la danza, también está presente en *Zarathoustra: le chant de La Danse* con una de sus composiciones para piano, incluida entre las melodías que dan forma a esta coreografía. Especial atención prestó Maurice BÉJART en su obra a la relación de amor-odio entre el filósofo y Wagner, «un amor conflictivo pero duradero que se mantiene vivo en este ballet», ha apuntado Román, para quien «BÉJART se identifica con Nietzsche pero también con Wagner. Es un espejo de las dos vertientes». Con esta representación se ha puesto en evidencia que el arte de BÉJART sigue vivo a través de la compañía que ha recogido su legado.

Zarathustra Said,
opereta de Alan Brunton (Nueva Zelanda)

Esta opereta, la última que escribió Alan, fue realizada a su vez después de un desafío de Jeff Henderson. Éste quería llamar al Fringe Festival The Space «Thus Space Zarathustra». Nietzsche había hecho ya una aparición al final de *Darkness Not Asleep*, una obra realizada en *The Space* en noviembre de 2001. Alan había escrito: Friedrich Nietzsche se había colgado al cuello de un caballo en las calles de Turín y luego comenzó a llorar. Los jóvenes actores preguntaban ‘Who is this Nietzsche?’». Luego Lisa Docherty, que ayudó con las técnicas, sugirió un *show* sobre Lou Salomé, el gran amor de Nietzsche. Entonces Alan escribió *Angel in the Rain*. Los actores comenzaron a leer la obra de Nietzsche y a discutirla. La presión de ellos y de Jeff llevó a Alan a *Zarathustra Said*, que fue realizada como la otra cara de *Angel in the Rain*. Con *Zarathustra Said*, Alan Brunton explora poéticamente las enseñanzas del filósofo F. Nietzsche. La representación es un homenaje al trabajo de la compañía de teatro *Red Mole* de Wellington y su cofundador, y en particular Rally Rodwell que trabajó con Lilichrerie Mcgregor. Se grabó un CD titulado *Nietzsche / Zarathustra*, distribuido por Bumper Books.

Alan Brunton nació en Nueva Zelanda. Desde 1969 ha creado distintos dramas con el grupo reunido en torno a la revista *Freed*. Se ha desplazado por Asia y Europa, interesándose particularmente en el ritual del *performance* del Ballet de Sombras en Bali. En 1975 constituyó, con Sally Rodwell y Rose Beauchamp, el White Rabbit Puppet Theatre (Teatro de títeres del conejo blanco). Simultáneamente cofundó el grupo de *performance* Red Mole. La experiencia de esos años es la base de su film *Zucchini Roma* (1995). Desde su retorno a Nueva Zelanda ha publicado poemas: *Slow Passes* (Pasos lentos) y una colección de textos breves titulada *A red mole sketchbook*. Ha dirigido diversas versiones de *Romeo y Julieta*. Desde 1973 ha publicado once libros, entre poemas y obras para *performances*. Desde 1978 ha realizado un total de nueve películas y videos. En 1998 editó un CD titulado *33 perfumes de placer*.

«El eterno retorno. Nietzsche, Diónysos, Cristo»,
guión y producción de Jorge Manzano S. J. (Revista *Xipe Totek*)

Estreno: 13 de noviembre de 2007, Auditorio Arrupe, del Iteso (Universidad jesuita en Guadalajara, México).

Vestuario, utilería, argumento y dirección: Antonio Lizaola.

La revista *Xipe Totek* produjo una obra de teatro danza.

La idea es presentar en forma de arte actitudes y pensamiento filosóficos. Nietzsche, provocador, pone en crisis tus más elevados ideales, tus más profundas convicciones.

La obra consta de tres partes: Nietzsche, Las Moiras (Parcas) y Zaratustra.

Acto primero: Nietzsche

Agobiado hasta la locura por Lou Salomé y Paul Réé; por el «tú debes» y el Dios vengativo de su madre; por Wagner; por la oposición Diónyosos entusiasta y el Cristo negativo que le enseñaron. Y entonces «Si un demonio te dijese: Esta vida tendrás que revivirla infinidad de veces; cada dolor y alegría, cada pensamiento y suspiro, todo lo grande y todo lo pequeño de tu vida, lo volverás a pasar con la misma consecuencia y el mismo orden; y también esta araña y este claro de luna, y este instante, y yo mismo [madre, amigos, enemigos, amores, decepciones, victorias, derrotas], ¿no rechinarías los dientes maldiciendo a ese demonio? ¿O ya has vivido el instante prodigioso en que le contestarías: ‘Eres un dios, y jamás he oído palabras tan divinas?’».

Acto segundo: Las Moiras

Antes de nacer cada uno pasa ante las Moiras, tres damas formidables, de tipo divino: Láquesis cuenta las cosas pasadas; Cloto las presentes, y Áropo las futuras. Láquesis echa los dados, y ya quedan determinados todos los pormenores de vida de uno. Cloto, en el huso, teje esos pormenores en una trama continua. De pronto Átropo corta el hilo; y uno muere. Platón pone la variante: Tú, no Dios, escoge su destino. Dios es inocente; el responsable eres tú. A Nietzsche le fascina jugar a los dados con los dioses, y ama su destino (*amor fati*); pero él toma la responsabilidad. Ama tanto la vida, que estaría dispuesto a vivirla millones de veces, si acaso hubiera eterno retorno cósmico.

Acto tercero: Zaratustra

El pecado es contra la tierra [hoy diríamos que también contra el agua]. El ser humano se transforma en camello; le dice SÍ a la vida, y con tal de vivir acepta todas las cargas. El camello se transforma en león, quien dice NO a las cargas, aunque le vaya la vida. Y el león se transforma en niño, en ultrahombre, que le dice SÍ a la vida, pero que ya no sabe lo que son cargas, pues él es inocencia y olvido; sí triunfal a la vida, frenesí, desmesura, creación. Nietzsche, como joven pastor, símbolo del ultrahombre dionisiaco, rechaza el eterno retorno cósmico, representado por *la culebra*. Y sonrío maravillosamente, como nunca nadie ha sonreído. Nietzsche un sí dionisiaco y triunfal a su vida entera *aunque tuviera que vivirla* millones de veces. El eterno retorno no está en el cosmos, sino dentro de ti. Con su mirada Nietzsche hace bellas todas las cosas. Nietzsche ES Zaratustra; ES el pastor mordido por la culebra; ES el topo; ES Diónyosos; ES el Crucificado.

Epílogo: Diónyosos y Cristo ungen a Nietzsche

Si Adán no hubiera pecado, el Hijo habría tomado carne no para ser crucificado, sino porque le fascina «solazarse en medio de los hombres».

Jorge Manzano

El día que Nietzsche lloró,

de Irwin Yalom, versión teatral de Luciano Cazaux (Buenos Aires)

Desde enero de 2008 se ha repuesto la segunda temporada de la versión teatral de la novela de Irwin Yalom, *El día que Nietzsche lloró*, en el teatro La Comedia de la

ciudad de Buenos Aires, Argentina. La dirección está a cargo de Lía Jelin. El elenco actoral cuenta, en esta ocasión, con la participación de Claudio Da Passano (Josef Breuer), Luciano Suardi (Friedrich Nietzsche), Flor Dyzel (Lou Andreas Salomé), Pablo Mariuzzi (Sigmund Freud), Paula Rabagliati (Mathilde Breuer), Carolina Díaz (Bertha Pappenheim, luego conocida como el famoso caso de «Anna O») y Andrés Giardello (Paul Réé). La escenografía y vestuario corren por cuenta de Julieta Ascar y Pía Drugueri, la iluminación es de Alejandro Le Roux, y la música de Gregorio Vatenberg.

La obra recupera los lineamientos básicos de la novela. Así, se sitúa en Viena en el año 1883. Y la trama se centra en el imaginario encuentro entre el doctor Josef Breuer —uno de los padres del psicoanálisis y maestro de Freud— y el filósofo Friedrich Nietzsche. La joven Lou Andreas Salomé, en un intento de salvar la vida del pensador alemán con tendencias suicidas, le propone al doctor Breuer psicoanalizarlo. Ante su resistencia a ser tratado por Josef, Lou Andreas pergeña un plan con la prudente aprobación de Freud para analizar a Nietzsche sin que éste tenga conocimiento de ello. Con el objetivo de invertir los roles y a modo de artilugio, Breuer le propone a Friedrich que sea su propio analista arguyendo su «carácter de médico de la cultura» y de «hombre lo suficientemente fuerte» como para ayudarlo.

La trama se desarrolla en un escenario sobre el que se monta una estructura metálica a modo de división entre dos niveles físicos, uno inferior y otro superior. Según la directora, éstos representan, respectivamente, el plano de lo manifiesto —donde se desarrollan las charlas «deshollinadoras» entre Breuer y Nietzsche—, y el plano de lo latente —representado por el nivel superior de la estructura metálica—. En el nivel inferior de desenvuelven, mayoritariamente, los intensos diálogos entre el analista y el filósofo. Mientras que en el «plano de lo latente» aparecen las intervenciones, asechanzas, interferencias e influencias que el resto de los personajes, fundamentalmente los femeninos, tienen sobre la vida de estos dos hombres.

La pieza teatral, al igual que la novela de Yalom, se propone poner en el tapete, principalmente a través de los intercambios entre los dos personajes centrales, los planteos filosóficos nietzscheanos y la incipiente teoría psicoanalítica de Breuer y Freud. Nietzsche es retratado como un hombre perturbado, solitario, misógino, enfermo y al borde de la locura. Todas ellas características que representan un *lugar común* de la forma en que se ha leído al filósofo alemán y que, a juicio de quien suscribe, poco han contribuido al desarrollo y análisis de los aspectos más interesantes y fructíferos de su planteo filosófico. Lo que sí se recupera del vasto itinerario conceptual nietzscheano es el acento que el filósofo ha puesto en el valor de la vida —en una lectura, por su parte, sumamente existencialista de su obra—, el rol concedido a la enfermedad y su inextricable relación con la salud, la fuerte reivindicación de las potencias creativas y la famosa teoría del eterno retorno. Más allá de las breves alusiones a estos nódulos conceptuales, el eje está puesto en el intercambio entre un Nietzsche perturbado y conmovido por su vida y un doctor que también se ve aquejado por sus propios problemas personales. En lo que concierne al aspecto psicoanalítico, aquel que en realidad prima en la obra, el acento recae en «el diálogo curativo» o «tratamiento de cura dialógica» y el incipiente estudio en torno a la histeria, dos aspectos primarios de lo que luego desarrollaría el psicoanálisis fundamentalmente a través de la teoría freudiana.

La pieza teatral recupera el espíritu de la novela, y se ve presa de las mismas falencias y virtudes de aquella. Una lectura sumamente psicoanalítica y existencialista de la obra de Nietzsche, y una especie de fascinación por los beneficios del psicoanálisis. Así, los personajes que circulan en escena empalidecen la potencia de los grandes

pensadores a los que buscan retratar, y acaban por ser un débil reflejo de lo que éstos significaron para la historia del pensamiento occidental. No obstante, la obra presenta una atractiva ficción en la que se ponen cara a cara a dos grandes pensadores del siglo XIX, haciendo hincapié en sus interesantes biografías y retratando a su vez la *Weltanschauung* de la época.

Virginia Cano
Universidad de Buenos Aires

F. NIETZSCHE Y JOSEPH BEUYS

Exposición en Valladolid del 22 de febrero al 20 de marzo de 2008 de medio centenar de la obra maestra de Joseph Beuys por primera vez en España. Sala Municipal de Exposiciones de la iglesia de las Francesas de Valladolid.

«Elementos para una creación», exhibió más de medio centenar de obras originales de este autor, posiblemente el artista europeo más influyente y más polémicos del arte del siglo XX. Eran obras pertenecientes al último periodo creativo del artista, quien desarrolló una obra enormemente compleja, de marcado carácter conceptual, que ejerció una influencia decisiva sobre el arte occidental producido en los últimos veinticinco años. La muestra quiso poner de relieve como idea principal del trabajo de Beuys el principio orgánico de la materia y sus implicaciones en el proceso vital ya que, para el artista, «todo ser humano es un artista» y, cada acción, una obra de arte, una concepción ampliada del arte «que abre la experiencia estética creadora y declara la continuidad arte-vida», con el que el artista creó un amplio debate en todo el mundo. Sus tesis, bajo la influencia del Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*, donde la vida y la existencia se justifican estéticamente, se encaminan a una regeneración de la sociedad en un intento de crear una base nueva para una nueva forma de ser felices. En este sentido, las polaridades —Arte y vida, arte y ciencia, cultura y naturaleza— aparecen en la filosofía que Beuys procesa para su propio pensamiento, a fin de promover la solidaridad entre los seres humanos y crear mejores condiciones de vida. En realidad, Beuys buscaba esa obra de arte total, esa imagen de creador absoluto tan cara a los románticos. Sin duda alguna, su obra se acerca más que ninguna otra a este concepto, en especial por ese dominio del lenguaje que lleva a emplear palabra e imagen. Beuys formuló con el término «proceso paralelo» la importancia del lenguaje en su obra: el elemento material del arte tiene que ir acompañado de la expresión verbal de lo espiritual.

De este modo, el artista, que se adhiere al programa de la continuidad arte-vida, opera bajo diversas estrategias para perpetrar el atentando cultural por antonomasia, poner las obras en libertad, en libre circulación, así las obras abandonan la galería para actuar directamente en la realidad gracias a una disposición artística y política determinada. Éste es el sentido de la proposición horizontal de Joseph Beuys «cada hombre es un artista» que opera la apertura de la experiencia estética creadora en el espacio público horizontal, legitimando las capacidades de mucha gente que —teniendo voluntad expresiva y sensibilidad artística— no se veían a sí mismos como artistas. El arte adquiere así un alcance social y una dimensión político-espiritual que intenta dar cuenta tanto de la precariedad como de la grandeza de lo humano como fenómeno de prodigalidad extrema, íntimamente socializadora. De ahí que Beuys haya desplegado sus acciones de arte —instalaciones y proyectos comunitarios— en zonas desfavoreci-